



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL**  
**CAMPUS CERRO LARGO**  
**CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS PORTUGUÊS E ESPANHOL –**  
**LICENCIATURA**

**STEPHANY FERREIRA COLETTI**

**UMA LEITURA DA PÓS-MODERNIDADE EM HOTEL ATLÂNTICO,**  
**ROMANCE DE JOÃO GILBERTO NOLL**

**CERRO LARGO**

**2016**



**STEPHANY FERREIRA COLETTTO**

**UMA LEITURA DA PÓS-MODERNIDADE EM HOTEL ATLÂNTICO,  
ROMANCE DE JOÃO GILBERTO NOLL**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Letras – Português e Espanhol – Licenciatura da Universidade Federal da Fronteira Sul, apresentado como requisito para obtenção de título de Licenciada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Língua Espanhola.

Orientador: Dr. Pablo Lemos Berned

**CERRO LARGO**

**2016**

**DGI/DGCI - Divisão de Gestão de Conhecimento e Inovação**

Coletto, Stephany Ferreira  
Uma leitura da pós-modernidade em Hotel Atlântico,  
romance de João Gilberto Noll/ Stephany Ferreira  
Coletto. -- 2016.  
23 f.

Orientador: Pablo Lemos Berned.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de  
graduação em letras - português e Espanhol -  
licenciatura , Cerro Largo, RS, 2016.

1. Pós-modernidade. 2. Hotel Atlântico. 3. Romance  
Brasileiro. 4. Identidade. 5. Projeto de Vida. I.  
Berned, Pablo Lemos, orient. II. Universidade Federal da  
Fronteira Sul. III. Título.

STEPHANY FERREIRA COLETTTO

UMA LEITURA DA PÓS-MODERNIDADE EM HOTEL ATLÂNTICO,  
ROMANCE DE JOÃO GILBERTO NOLL


Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado como requisito para obtenção de grau de Licenciada em Letras Português e Espanhol da Universidade Federal da Fronteira Sul.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Lemos Berned

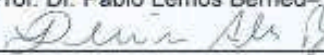
Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em:

23 / 06 / 2016

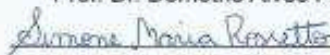
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Pablo Lemos Berned- UFFS



Prof. Dr. Demétrio Alves Paz- UFFS



Profª Me. Simone Maria Rossetto – Colégio La Salle Medianeira

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo apresentar as reflexões sobre a conjuntura pós-moderna identificada no romance **Hotel Atlântico**, de João Gilberto Noll. A análise foi realizada a partir do que se concebe como pós-modernidade, fenômeno complexo e paradoxal, em que as relações interpessoais tomam novas formas, influenciadas pela tecnologia e outros acontecimentos. Nessa nova condição social, política e econômica, toma-se consciência de que as propostas de vida modernas possuem certas restrições. Dentre os vários campos em que a pós-modernidade se desdobra, escolheu-se cinco temáticas identificadas na narrativa e que corroboraram uma abordagem pós-moderna para **Hotel Atlântico**; são elas: identidade móvel, simulacro, projeto de vida, fragmentação e esquizofrenia e liquidez das relações. Conclui-se que, ademais de conter traços relativamente tradicionais, o romance em questão apresenta muitas características da pós-modernidade e pode ser um meio de reflexão para esse fenômeno. O artigo está dividido pela abordagem das temáticas pós-modernas identificadas no romance analisado.

Palavras-chave: Pós-modernidade. **Hotel Atlântico**. Romance brasileiro. Identidade. Projeto de vida.

## RESUMEN

Este trabajo tiene por objetivo presentar las reflexiones respecto a la coyuntura posmoderna identificada en la novela **Hotel Atlântico**, de João Gilberto Noll. El análisis se realizó a partir de lo que se comprende como posmodernidad; fenómeno complejo y paradójico, en que las relaciones entre las personas se ponen de otra manera, influenciadas por la tecnología y otros acontecimientos. En esa nueva condición social, política y económica, se adquiere conciencia de que las propuestas de vida modernas poseen ciertas restricciones. Entre los varios campos en que la posmodernidad se desdobra, se eligió cinco temáticas identificadas en la narrativa y que corroboran un abordaje posmoderno para **Hotel Atlântico**; son ellas: identidad móvil, simulacro, proyecto de vida, fragmentación y esquizofrenia, también la liquidez de las relaciones. Se concluye que, a pesar de contener trazos relativamente tradicionales, dicha novela presenta muchas características de la posmodernidad y puede ser un medio de reflexión acerca de ese fenómeno. El artículo está dividido por el abordaje de las temáticas posmodernas identificadas en la novela analizada.

Palabras-clave: Posmodernidad. **Hotel Atlântico**. Novela brasileña. Identidad. Proyecto de vida.

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 Verbos que denotam as principais ações do narrador-personagem, nas cidades Rio de Janeiro, Viçoso e Pinhal .....	18
---	----



## SUMÁRIO

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	8
2. PÓS-MODERNIDADE.....	9
3. IDENTIDADE MÓVEL.....	11
4. SIMULACRO.....	14
5. PROJETO DE VIDA.....	15
6. FRAGMENTAÇÃO, ESQUIZOFRENIA.....	18
7. LIQUIDEZ DAS RELAÇÕES.....	19
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	20
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	21

## UMA LEITURA DA PÓS-MODERNIDADE EM HOTEL ATLÂNTICO, ROMANCE DE JOÃO GILBERTO NOLL

### 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho tem por objetivo apresentar as reflexões sobre a conjuntura pós-moderna identificada no romance **Hotel Atlântico**, de João Gilberto Noll e é requisito para aprovação no componente curricular Trabalho de Conclusão de Curso II, na nona fase do curso de Letras, Português e Espanhol – Licenciatura.

Em linhas – muito – gerais, entende-se por modernidade o período que nasce no anos 1500 aproximadamente, amadurece no século XIX e reconhece seus problemas no século XX, nos âmbitos histórico, social, cultural, político e econômico. A modernidade, com sua crença no progresso, no projeto e administração da vida, se liquefaz a partir do advento da tecnologia e informação voláteis, que alteraram para sempre o modo de vida na sociedade. A pós-modernidade seria a tomada de consciência de que o projeto de vida moderno não deu certo, é a última fase dos tempos modernos (COMPAGNON, 2010), e costuma ser vista com sentido pejorativo. Obviamente, a pós-modernidade remaneja a produção artística e a cultura, gerando obras pós-modernas.

Em **Hotel Atlântico**, conhecemos um homem, de nome e idade não revelados, que está de partida do Rio de Janeiro e acaba vindo parar no Rio Grande do Sul. Sempre direcionando-se para o sul e para o interior do Brasil, mas terminando sua trajetória no litoral, a personagem passa por Florianópolis, Viçoso/SC (cidade fictícia), Arraiol/RS (cidade fictícia), Porto Alegre e Pinhal. Em cada uma dessas cidades, e nas fronteiras entre uma e outra, depara-se com diversas intempéries, mas consegue resolvê-las e seguir sua viagem. Assim, a história se revela uma constante partida, logo, a personagem não estabelece vínculos sociais e não apresenta preocupações com o passado e o futuro.

João Gilberto Noll lançou **Hotel Atlântico**, seu quarto romance, em 1989. O gaúcho conquistou até hoje mais de um Prêmio Jabuti, sendo o primeiro por autor revelação em 1981. De modo geral, Noll é um escritor que consegue transpor a condição pós-moderna em suas narrativas, pois é visto como

[...] o interprete mais original do sentimento pós-moderno de perda de sentimento e de referência. Sua narrativa se move sem um centro, não ancorada num narrador auto-consciente; seus personagens se encontram em

processo de esvaziamento de projetos e de personalidade [...] mas sempre à deriva e à procura de pequenas e perversas realizações do desejo (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 32).

Tais definições de Erik Schollhammer para a produção de Noll são claramente percebidas em **Hotel Atlântico**, com uma personagem sem passado nem futuro, por isso sem uma referência e sem o “projeto de vida” tradicional, defendido pela modernidade, mas que aceita qualquer possibilidade experiência com o outro, identificadas em suas aventuras de viagem e aventuras sexuais, por exemplo.

Além disso, o texto se volta para uma espécie da tradição, negada à arte moderna, ao consistir em uma narrativa simples no que concerne à disposição do texto no papel e sua integral linearidade. Todavia, apresenta buracos informativos, “falhas” nas informações essenciais de uma narrativa tradicional - que seria a definição clara de narrador, personagens, espaço, tempo e enredo.

Acreditamos que narrativas não tradicionais como as modernas e pós-modernas podem proporcionar pertinentes reflexões aos leitores, ainda que a reflexão seja, justamente, sobre as contradições dessas duas épocas de nossa História. Utilizamos as características internas desse romance, ou as características que ele não tem, e com base nelas fizemos a leitura dos aspectos sociais suscetíveis no texto. Para tanto, dividimos o artigo pela abordagem das temáticas pós-modernas identificadas no romance analisado, especificamente identidade móvel, simulacro, projeto de vida, fragmentação e esquizofrenia e liquidez das relações.

## 2. PÓS-MODERNIDADE

Para alguns teóricos, a pós-modernidade é um desdobramento da modernidade, outra face da modernidade. Quando se percebe, como já foi dito, que os ideais da modernidade não “deram certo” entra-se em uma crise generalizada. Jean-François Lyotard é o filósofo que primeiro tenta compreender essa realidade. Lyotard analisou o saber produzido nas sociedades industriais avançadas, até então legitimado pelas universidades e pelo Estado, e percebe que esse saber está cada vez mais caracterizado como uma mercadoria. Ele afirma, nessa “nova” configuração social, que “o saber é e será produzido para ser vendido, e ele é e será consumido para ser valorizado numa nova produção: nos dois casos, para ser trocado” (LYOTARD, 2013, p. 5).

Também, percebe-se em Lyotard uma preocupação em não historiografar o fenômeno pós-moderno, ou seja, em não concebê-lo como uma das fases ou períodos da História, devido à complexidade do fenômeno. O crítico literário Fredric Jameson adere à mesma ideia, e alega que o pós-modernismo é uma “dominante cultural: uma concepção que dá margem à presença e à coexistência de uma série de características que, apesar de subordinadas umas às outras, são bem diferentes” (JAMESON, 1996, p. 29), por isso a dificuldade em se fazer uma periodização. Não se pode compreender o pós-modernismo somente como um período histórico, principalmente porque a ideia de periodização histórica se ofusca na pós-modernidade.

Fredric Jameson produz, como ele mesmo assume, uma concepção de pós-modernismo histórica e estilística; dessa forma, ele utiliza os termos pós-modernidade e pós-modernismo, concomitantemente. O texto em que Jameson faz esse apanhado é parte do livro **Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio**. Por conseguinte, conforme o autor, a sociedade pós-moderna, também chamada de sociedade pós-industrial e sociedade da informação, vive hoje a versão mais pura do capitalismo, o chamado capitalismo tardio.

Segundo o autor, a reflexão mesma sobre a pós-modernidade começa com a arquitetura, meio em que a nova ordem primeiramente se destaca, com seus edifícios transformados em esculturas. Em resumo, para Jameson (1996), o pós-modernismo configura nas diversas negações, ou melhor, decretos sobre o fim; fim da arte, da história, das classes sociais, fim do Estado, fim das ideologias.

Sendo assim, a produção artística que segue a lógica pós-moderna é empírica, caótica e heterogênea, gerando por exemplo a *pop art*<sup>1</sup>, além de, naturalmente, expressões na música, no cinema, na literatura, etc., garante Jameson. Um dos fatores mais decisivos da pós-modernidade, no que diz respeito a produção artística, principalmente, é o apagamento da fronteira entre o clássico e o popular, fronteira essa valorizada pelo modernismo. No pós-modernismo, expressões da alta cultura e da cultura de massa se imbricam; tal conexão possibilita que um romance, ou outro gênero textual, considerado da alta literatura possa apresentar uma estrutura simples,

---

<sup>1</sup> Segundo o dicionário **Houaiss** da língua portuguesa (2009), *pop art* é um movimento que tem como temática a sociedade de consumo e utiliza os símbolos e estereótipos da comunicação em massa e objetos ou refugos dessa sociedade. Um dos principais expoentes desse movimento foi o americano Andy Warhol (1928-1987).

que agrade leitores acostumados com textos menos complexos, Compagnon (2010) exemplifica a situação com o romance **O nome da rosa** (1989), de Umberto Eco ao afirmar que está estruturado como um bom romance policial.

A seguir, abordaremos o romance **Hotel Atlântico**, de João Gilberto Noll, utilizando as demais interpretações da pós-modernidade feitas, principalmente, pelos teóricos Zigmunt Bauman e Fredric Jameson. A abordagem encontra-se separada pelas temáticas pós-modernas presentes no romance, dentre as quais fizemos uma seleção.

### 3. IDENTIDADE MÓVEL

Um dos teóricos importantes para o estudo da pós-modernidade é o sociólogo Zygmunt Bauman, que possui uma vasta produção no que concerne à modernidade e à pós-modernidade. Segundo Bauman, estaríamos vivendo numa modernidade líquida, ou a pós-modernidade, em que todos os laços sociais que estabelecemos estão cada vez mais tênues e impermanentes, a ponto de “escorrer por entre os dedos”. É sua metáfora de uma sociedade líquida, com relações interpessoais líquidas.

Bauman (1998) afirma que na pós-modernidade temos dificuldade em manter uma identidade firme, pois, a ordem do dia é evitar que a identidade se fixe. Para exemplificar-se, o sociólogo se vale da figura dos turistas, e os desenha como “mestres supremos da arte de misturar os sólidos e desprender o fixo” (BAUMAN, 1998, p. 114).

Esse turista é perfeitamente reconhecível no protagonista de **Hotel Atlântico**. Devido as suas partidas, que ocorrem a cada 24 horas em alguns casos, essa “personagem-turista” tem o poder de escolher aonde ir e com quem se relacionar, e a cada nova relação parece que ele cria outro eu, outra identidade, sobre a qual não oferece pistas seguras para comprová-las, além de sua própria palavra, que é, eventualmente, contraditória.

Nesse mesmo viés, o teórico Stuart Hall assinala que o sujeito pós-moderno está se tornando fragmentado, “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2006, p. 12). Além disso, o sociólogo declara que as transformações estruturais na sociedade atual produzem “o sujeito pós-moderno, conceptulizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente” (HALL, 2006, p. 12).

Esse comportamento que cria várias identidades pode ser confirmado pelo trecho abaixo. Ao sair da cidade do Rio de Janeiro, o homem entra em um táxi parecendo muito cansado, enquanto o taxista inicia uma conversa e em determinado momento pergunta:

- Por que esse cansaço todo? – o motorista perguntou.
- Foi farra a noite inteira. – respondi. Ele riu. Eu mostrei a minha mão e disse:
- Olha como treme, é tremor de álcool.
- Você é alcoólatra? – ele perguntou.
- Sou, estou indo fazer um tratamento no interior de Minas – respondi. (NOLL, 2004, p. 19)

No caso, essa farra que o homem menciona não é narrada; é possível perceber que ele retorna ao hotel carioca quase de manhã e dorme até com os sapatos nos pés. Porém, nesse momento, ele não diz o porquê de tanto sono, só menciona no táxi, de maneira que a única garantia que o leitor tem é a palavra desse narrador-personagem. Também, ele afirma que está indo para Minas Gerais fazer um tratamento para o alcoolismo; parece que a personagem cria uma identidade de acordo com a situação em que se encontra, pois não vai até Minas Gerais, e toma bebida alcoólica moderadamente em alguns momentos da narrativa.

A situação pode ser percebida pelo excerto em que ele resolve ir para Florianópolis: “Resolvi comprar uma passagem para Florianópolis. Vi o nome da cidade num luminoso em cima de um guichê. De repete uma ilha: era um tema que me interessava” (NOLL, 2004, p. 22). Dessa maneira, nos perguntamos a respeito do tratamento na clínica mineira, mas o narrador não mencionou mais tal tratamento, nos deixando sem saber se a identidade de alcoólatra é fixa ou móvel.

Outra situação em que é possível notar a identidade móvel dessa personagem é na cidade de Viçoso. Nela, o homem se hospeda na casa da igreja, onde vive o responsável pela casa, Antônio, e trabalha a empregada doméstica, Marisa. Ocorre que a personagem viaja somente a roupa do corpo, sem malas, e quando chega na cidadezinha resolve tomar banho e lavar a roupa suja; assim, a única peça disponível para ele se vestir é uma batina velha.

O homem rapidamente se apropria da identidade de padre ao vestir a batina e isso pode ser identificado em dois momentos: primeiro quando ele se incomoda com a descrição do estupro de uma freira, em que Antônio foi agressor e narrador; e

segundo quando ele – a personagem principal do romance – dá a extrema-unção a uma moribunda. Os trechos abaixo elucidam as duas situações acima mencionadas:

ele me contava que vivera quatro anos em Roma. Lá conhecera a fome, a miséria absoluta. Vagava andrajoso pelas ruas. Comia se lhe dessem [...]. Quando o verão acabava procurava um albergue de uma ordem religiosa. Lá um dia comecei a fazer amor com uma freira... (NOLL, 2004, p. 63).

A partir desse momento, Antônio começa a descrever o romance com uma freira. Então, o protagonista da narrativa parece bastante incomodado com a situação e afirma:

Aquela história começava a me deixar nervoso. Afinal eu estava de batina, aquilo tudo me dizia respeito. Comecei a desconfiar que eu tinha entrado numa fria: eu ali vestido de padre e Antônio me fazendo ver o estupro de uma freira. (NOLL, 2004, p. 64).

Percebemos que o narrador se incomoda, mas não somente pelo fato de escutar a descrição do que acredita ser um estupro, mas porque precisou fazê-lo vestindo uma batina. A batina lhe atribui a identidade religiosa.

Mais tarde, caminhando pelas poucas ruas de terra de Viçoso ele realiza outro ato com a identidade de padre. Ao perceber que uma idosa estava prestes a falecer ele lhe deu a extrema-unção e a velhinha pôde morrer absolvida dos pecados, como é possível identificar no trecho que segue:

A respiração da moribunda sofria intervalos que já pareciam o fim. [...] - Padre, é a hora - a velha que me levava até ali falou. Senti uní instinto de que me faltava um óleo santo, alguma coisa assim. Encostei o polegar direito na minha língua, senti ele úmido, e com ele fiz uma cruz na testa, na boca e no peito da agonizante. E depois falei baixinho: - Vai, Diva, vai sem medo, vai... A velha então suspirou, e morreu. (NOLL, 2004, p. 66-7)

Na ocasião, além da batina para lhe atribuir santidade, o homem sente a falta de um óleo santo para extrema-unção, como se soubesse de alguma maneira que esse acessório era necessário, sabia pelo “instinto de padre”, como ele mesmo coloca. Quando a senhora morreu, o homem continua fazendo seu passeio pela cidade.

Ao voltar para casa da igreja, ele avista Marisa estendendo roupas no varal e pergunta se a roupa dele já está seca, enquanto isso ele pensa:

Percebi que nós dois estávamos como que escondidos entre os lençóis pendurados. Larguei bordão. Ela me olhava, agora com uma bacia cheia de

espuma acomodada entre a cintura e o braço. Avancei e lhe beijei o pescoço [...].  
Marisa abriu alguns botões da batina e gozamos juntos, de pé (NOLL, 2004, P. 67-8).

A situação descrita acima desfaz a identidade de padre, e o fato de fazer sexo vestindo a batina não incomoda mais como quando escutou a história do estupro da freira. Talvez, a personagem vista, na cena do varal, outra identidade, apontando mais uma vez a identidade móvel e fragmentada característica da pós-modernidade.

#### 4. SIMULACRO

Segundo Jameson (1996), é possível ver a sociedade pós-moderna como um simulacro, pois o valor das coisas foi perdido; o valor moral das coisas e pessoas foi transformado em valor mercadológico. Por isso, a produção estética de hoje também está integrada com a produção de qualquer tipo de mercadoria, afirma o crítico. À vista disso, é que a obra de Warhol torna-se crítica pois estetiza a mercantilização dos objetos e pessoas (JAMESON, 1996).

Em tal sociedade, uma imagem da coisa tem mais valor do que a coisa em si. Ou seja, no simulacro, na também chamada sociedade do espetáculo, vivemos em uma eterna representação, utilizamos a máscara teatral em tempo integral, ou melhor, vivemos a própria máscara. A representação do espetáculo, Jameson assinala, é de algo que não existe. Em um exemplo paralelo, pode-se dizer que, nos perfis virtuais que alimentam as redes sociais representa-se – assumimos, aqui, uma generalização – quem *não* se é; a representação é de alguém que não existe na realidade, só virtualmente, nesse exemplo.

Um dos simulacros presentes em **Hotel Atlântico** pode ser identificado por meio do que de Tzvetan Todorov entende como Ser e Parecer nas narrativas. O teórico destaca que “a aparência não coincide necessariamente com a essência da relação, embora se trate da mesma pessoa e do mesmo momento” (TODOROV, 2008, p. 234). É justamente isso que não há no romance analisado. É dizer, não há como estabelecer uma categoria de Ser e Parecer pois as relações entre a personagem principal e as demais é muito volúvel, muito rápida, às vezes conta menos de vinte e quatro horas, por isso não há uma expectativa a ser, ou não, quebrada, nem tempo suficiente para certificar-se de uma realidade ou falsidade.



Também, por tratar-se de um homem que, como já dissemos, faz afirmações sem termos como comprová-las, como, por exemplo, quando a personagem diz a um senhor que encontra no banheiro da rodoviária de Florianópolis que é vendedor e na sua profissão anda pelo país todo. Logo, o Ser e o Parecer entre as personagens fica “suspense”, num eterno parecer, num eterno simulacro.

Yves Reuter afirma que, nos romances contemporâneos, “chegamos – provisoriamente – a personagens fluidas e incertas até em seus sobrenomes, às vezes reduzidas unicamente a seus primeiros nomes...” (REUTER, 2004, p. 25). Essa situação é levada ao limite em **Hotel Atlântico**, pois há um protagonista totalmente incerto, não confiável pois se contradiz com certa frequência, como já foi elucidado, e do qual o leitor desconhece até o primeiro nome; inclusive, essa pode ser uma estratégia do narrador para vagar em mais de uma identidade.

Além disso, a personagem recorrentemente se apresenta como um ex-ator que, em determinados momentos da trajetória narrada, sente uma nostalgia dos tempos de representação. Ou seja, apenas alguém, aparentemente, em constante representação, vivendo o simulacro.

## 5. PROJETO DE VIDA

É plausível dizer que a economia e o consumo estão arraigados na pós-modernidade e são determinantes para a formação de um projeto de vida distinto daquele que a modernidade propõe. Em seu livro **O mal-estar da pós-modernidade**, Bauman afirma que

no mundo pós-moderno de estilos e padrões de vida livremente concorrentes, há ainda um severo teste de pureza que se requer seja transposto por todo aquele que solicite ali ser admitido: tem de mostra-se ser capaz de ser seduzido pela infinita possibilidade e constante renovação promovida pelo mercado consumidor, de se regozijar com a sorte de vestir e despir identidades... (BAUMAN, 1998, p. 23).

O sujeito pós-moderno, da sociedade de consumo, abre mão de uma identidade para poder usufruir dos benefícios que o capitalismo, e portanto o consumismo, oferece; e como essa gama de ofertas é muito grande e varia constantemente, é necessário abrir mão de certos valores para acompanhá-la e, principalmente, ser livre, “conforme o senso de ‘liberdade’ definido em função do poder de escolha do consumidor” (BAUMAN, 1998, p. 24).

Aqueles sujeitos que preferem manter uma identidade, que não colaboram com a lógica de consumo, os “consumidores falhos”, conforme o teórico aponta, isto é, aqueles que não colaboram com andamento do sistema, que devem ser aplacados, são os que Bauman designa *estranhos*. Desse ponto de vista, os impuros não se fundamentariam no projeto de vida proposto pela modernidade. Os estranhos, os impuros na pureza estabelecida, que é o “estar dentro” da sociedade de consumo, devem ser reduzidos a nada, para que não haja poluição da pureza. Sobre o projeto de vida, tão defendido pela modernidade, Bauman declara:

[...] a identidade do indivíduo foi lançada como um *projeto de vida* [...]. A construção requeria uma clara percepção da forma final, o cálculo cuidadoso dos passos que levariam a ela, o planejamento a longo prazo e a visão através das consequências de cada movimento. Havia, assim, um vínculo firme e irrevogável entre a ordem social como projeto e a vida individual como projeto, sendo a última impensável sem a primeira (BAUMAN, 1998, p. 31).

Dessa maneira, percebe-se que a única concepção de vida aceitável na modernidade era o projeto de vida bem estabelecido e com o ponto de chegada definido previamente. Em um exemplo de projeto de vida tradicional podemos ver um homem e uma mulher formando uma família. Eles estudariam e depois de conseguirem um emprego estável, iriam se casar e viver a velhice vendo os netos crescerem. Esse projeto individual, Bauman (1998) afirma, estava ligado a um projeto social, ou melhor, econômico, na sociedade. Era o projeto individual lado a lado com o projeto econômico da sociedade, sempre visando o progresso e o lucro, sempre olhando para frente.

Justamente essa ideia de projeto de vida que o sociólogo acredita ser inviável e a pós-modernidade permite que se perceba isso. É um padrão de vida considerado obrigatório mas quase impossível de alcançar. Bauman (1998) assevera que mal há um momento na vida em que se pode afirmar que houve êxito, que os homens e mulheres pós-modernos vivem diariamente com a ideia de que não se pode confiar. É o choque do momento presente, em que eles se transformam em meros jogadores que precisam jogar bem, mas com pouca habilidade.

Entretanto, é necessária uma modalização nesse caso. Não é incomum encontrarmos pessoas na pós-modernidade que não somente acreditam que o projeto de vida é algo positivo, como se orgulham em dizer que o seu projeto de vida deu certo, que com o próprio suor conseguiu emprego, casa própria, carro na garagem,

família estruturada, filhos criados, etc.; Estes veem-se como jogadores habilidosos que venceram o jogo.

Soma-se a esse mal-estar, como o teórico coloca no título de seu livro, o fato de que “o mundo construído por objetos duráveis foi substituído pelo de produtos disponíveis projetados para a imediata obsolescência” (BAUMAN, 1998, p. 112). Nessa condição, tanto as identidades, quanta os produtos, e até mesmo as relações, podem ser descartadas com violenta rapidez (e no mundo virtual, que faz parte da realidade atual, esse descarte está a um clique). Assim como a relação das pessoas com objetos não é mais longa, não será com as pessoas. Como se pode perceber, Bauman também acredita que a economia influencia as relações interpessoais e é parte integrante da pós-modernidade, uma vez que, é pelo sistema capitalista que a sociedade de consumo funciona.

A ideia de projeto de vida proposta pela modernidade é profundamente negada no romance **Hotel Atlântico**. Essa característica pós-moderna é identificada na postura do protagonista em relação a sua partida; em constante partida, ele não nos informa qual é o motivo de suas viagens nem porque as chama de partidas.

É importante destacar que se trata de uma partida, como pode ser visto nos trechos do início do romance “Pensava na minha ida” (NOLL, 2004, p. 13), “[...] daqui a pouco eu precisava ir” (NOLL, 2004, p. 13), “pensei que não adiantava nada eu permanecer aqui...” (NOLL, 2004, p. 16), “mas eu precisava ir...” (NOLL, 2004, p. 18), etc., porém, nessa partida não há uma busca. Não há um herói com um ideal e em busca de realização pessoal; se fosse o caso, nesse aspecto, o narrador-personagem estaria aceitando o projeto de vida da modernidade.

Poderíamos pensar, ainda, que a permanente partida é o projeto de vida da personagem; no entanto, essa posição não se sustenta, já que o homem não encarna um projeto de vida tradicional, como já foi mencionado, e sequer compreende suas partidas como um plano elaborado para se chegar a um determinado fim. Essa constante foi identificada por meio da interpretação dos verbos em três das cidades pelas quais a personagem passa, que serão aclarados na sequência.

Primeiramente mapeamos cada verbo utilizado pelo narrador nas cidades do Rio de Janeiro, Viçoso e Pinhal, correspondentes ao capítulo um, capítulo quatro e capítulo seis do romance, independentemente de seu tempo e modo. Em seguida, fizemos uma seleção, destacando os verbos, por vezes uma locução verbal, que estão no pretérito perfeito, e entre esses os mais significativos. A partir da tabela, é possível

perceber a formação de um campo lexical de partida em **Hotel Atlântico**. Reuter (2004) destaca que o campo lexical é constituído por um conjunto de palavras que caracterizam um objeto ou uma pessoa e pode ajudar a precisar impressões, principalmente da atmosfera do romance.

Tabela 1: Verbos que denotam as principais ações do narrador-personagem, nas cidades Rio de Janeiro, Viçoso e Pinhal.

Cidades	Rio de Janeiro	Viçoso	Pinhal
Verbos	<i>Subi</i> Fiquei parado <i>Preenchi</i> Sentei Ajoelhei <i>Subi</i> Me levantei <i>Resolvi voltar</i> Peguei Falei Sentei Disse Fiz <i>Entrei</i>	Vi <i>Chegamos</i> Alancei Fez levantar <i>Entrei</i> <i>Sai</i> <i>Entrei</i> Gozamos <i>Me retirei</i>	<i>Encontramos</i> Disse Apagou Pedi Me sentou Fui soltando.

Fonte: Elaborado pela autora.

Percebemos, assim, a atmosfera de constante partida, constante movimento, em **Hotel Atlântico**, corroborada, principalmente pelo uso de verbos que indicam movimento, como *entrar, sair, chegar, encontrar, retirar-se, subir e descer* escadas; também, como atividades relativas a um *check-in* em hotel, como em *preencher*; e relativos ao primeiro reconhecimento de um local, como em *chegar e encontrar*. A respeito desse movimento, Bauman (1998) destaca que na pós-modernidade o tempo não estrutura mais o espaço; não importa mais se o movimento é para frente ou para trás, contanto que haja movimento.

## 6. FRAGMENTAÇÃO, ESQUIZOFRENIA

O teórico Fredric Jameson se apropria do termo clínico “esquizofrenia” para fazer uma releitura cultural. Conforme ele explica, o esquizofrênico não consegue organizar o fluxo de tempo em sua mente, logo, não consegue separar passado, presente e futuro, ficando preso em uma série de presentes desconexos. Por mais

estranho que pareça, a fragmentação e a esquizofrenia se complementam em nossa leitura de **Hotel Atlântico**, acarretando na renúncia à ilusão histórica.

Como já mencionamos diversas vezes, o protagonista do romance analisado encontra-se em uma constante partida e a narração apresenta-se somente de uma parte da vida desse narrador. Portanto, não acreditamos que a narrativa tenha início nem fim, mas tem apenas um meio.

Essa questão pode ser percebida na seguinte passagem: “Me senti arrependido de ter entrado naquele hotel. Mas recuar me pareceu ali uma covardia a mais que eu teria de carregar pela viagem. E então fui em frente” (NOLL, 2004, p. 9). A cidade do Rio de Janeiro constituiu uma parada de uma viagem que o narrador-personagem já vinha fazendo, do contrário ele não precisaria se hospedar em um hotel.

E, ao final, não podemos garantir que ele não vá seguir sua partida, pois não sabemos se a personagem vem a falecer ou somente desmaia. Ele pensa, já deitado nas areias de uma praia gaúcha chamada Pinhal: “Sebastião tem força, pensei, e eu fui soltando o ar, devagar, devagarinho, até o fim” (NOLL, 2004, p. 110). Como saberíamos se ele desmaiou ou morreu, se o próprio narrador da situação é o homem a desmaiar ou falecer? Logo, a narração em primeira pessoa acaba colaborando com alguns vazios na narrativa, pois só temos o ponto de vista de uma personagem, o que pode restringir a interpretação do romance.

Já a esquizofrenia em **Hotel Atlântico** pode ser percebida, também, por tratar-se somente de presentes, já que o narrador não fica relembando seu passado. Aliás, sabemos pouco sobre seu passado, e raramente cria expectativas para o futuro. **Hotel Atlântico** encontra-se em um presente contínuo marcado pelo movimento da viagem. Assim sendo, a fragmentação e a esquizofrenia se complementam pois tratam da quase exclusiva abordagem do tempo presente; em que não há uma unificação com passado e futuro, numa possível renúncia à história, que não passa de uma ilusão do pós-modernismo (COMPAGNON, 2010).

## 7. LIQUIDEZ DAS RELAÇÕES

O sociólogo Zigmunt Bauman acredita que as pessoas na pós-modernidade têm muita dificuldade em manter relações duradoras umas com as outras e essa dificuldade se potencializaria pelas redes sociais. A relação líquida característica da pós-modernidade ocorre com frequência em **Hotel Atlântico**. O narrador-personagem tem relações com diversas mulheres ao longo da narrativa: a recepcionista do hotel

carioca; a arqueóloga no ônibus para Florianópolis, Susan; uma prostituta oriental em um bordel; empregada doméstica, Marisa; e Diana, filha do médico que amputou a perna da personagem.

No entanto, nenhuma das relações pode ser considerada um vínculo emocional, compromissado, já que a relação mais longa, com Diana, ocorre devido à recuperação hospitalar do homem e não está caracterizada pelo companheirismo, afinal de contas, quando o namoro terminou, o narrador comentou com o amigo e enfermeiro que “[...] só chupava os peitinhos dela, que não passava disso” (NOLL, 2004, p. 93) e foi deitar-se para dormir. Quanto à recepcionista do hotel, a qual o narrador associou a figura de uma melindrosa, a única relação que há é pelo prazer sexual, assim como com Marisa. Ao despedir-se das duas ele diz somente “tchau”, e a empregada doméstica sequer o responde. Já com Susan e com a prostituta, o narrador mantém uma conversa razoavelmente profunda, chegando até a cogitar planos futuros com Susan, coisa que muito pouco ocorre na narrativa. Por mais que haja uma relação e uma espécie de expectativa em relação a algumas mulheres, essa relação não é compromissada.

O enfermeiro Sebastião é a única personagem com a qual o protagonista estabelece um vínculo forte. No entanto, isso ocorre porque é Sebastião que o ajuda na maior parte de tempo após a amputação da perna. O restante das relações do protagonista com as demais personagens são lances rápidos, fortuitos, rasos, ou seja, são relações interpessoais líquidas a ponto de escorrerem pelas mãos.

## 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após realizarmos a análise do romance **Hotel Atlântico**, de João Gilberto Noll, chegamos à conclusão de que, ademais de constituir-se uma narrativa linear, praticamente sem *flash backs*, elementos característicos de narrativas pós-moderna, e, não sabemos até que ponto, uma narrativa de aventura – aventuras com viagens inesperadas, com assassinatos, com sexo, etc. – o romance apresenta aspectos da pós-modernidade. Por isso, ele se encaixaria no que se compreende como o conservadorismo formal na literatura pós-moderna (COMPAGNON, 2010), isto é, linearmente tradicional, conteudisticamente pós-moderno. Assim sendo, **Hotel Atlântico** é parte de um campo a mais em que há manifestação do fenômeno pós-moderno.

Igualmente, pode-se questionar a falta de profundidade crítica da personagem, característica que se aplica à literatura, de algum modo. Sucede que a hipotética falta de criticidade também é um fato atribuído à pós-modernidade pois suas produções artísticas já não “escandalizam ninguém e não só são recebidas com a maior complacência como são consoantes com a cultura pública ou oficial da sociedade ocidental” (JAMESON, 1996, p. 30).

Contudo, o teórico discorda dessa circunstância e anuncia que a arte pós-moderna faz sua crítica, sim. A criticidade em **Hotel Atlântico** pode não estar presente na personagem, que reage com apatia a diversas intempéries, mas está presente no romance, que nos oferece a possibilidade de refletir sobre a condição pós-moderna, sobre como reagimos a ela e à arte que ela produz. Nesse ponto, o romance analisado aproxima-se da maneira de criticar relativa à *pop art*.

Em uma outra oportunidade, caberia realizar uma leitura dos possíveis fatores econômicos na narrativa, das categorias tempo e espaço, uma vez que o romance apresenta muito deslocamento, uma geografia não sólida. Ou de elementos recorrentes o longo da história narrada, como a morte e a mulher.

Por fim, cabe a nós, leitores pós-modernos, percebermos as tessituras da pós-modernidade nos textos literários ou em outras expressões artísticas e conseguir fazer uma reflexão pertinente desses tempos de capitalismo tardio, de relações interpessoais líquidas e de crises em diversas esferas de nossas vidas. Talvez, afastando um pouco o niilismo nosso de cada dia, possamos vislumbrar uma saída em meio a esse *mal-estar pós-moderno*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Z. **O mal-estar da pós-modernidade**. Tradução de Mauro Gama, Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

COMPAGNON, A. Exaustão: pós-modernismo e palinódia. In: \_\_\_\_\_. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Tradução de Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago, Eunice D. Galéry. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaraciara Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JAMESON, F. A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio. In:\_\_\_\_\_. **Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio** Tradução de Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Editora Ática, 1996.

LYOTARD, J-F. **A condição pós-moderna**. Tradução de Ricardo Correa Barbosa. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

NOLL, J. G. **Hotel Atlântico**. São Paulo: Francis, 2004.

REUTER, Y. **Introdução à análise do romance**. Tradução Angela Bergamini [et. al.]. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SCHOLLHAMMER, E. K. Breve mapeamento das últimas gerações. In \_\_\_\_\_. **Ficção brasileira contemporânea**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

TODOROV, T. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland [et. al.]. **Análise Estrutural da Narrativa**. Tradução Maria Zélia Barbosa Pinto. 5 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.